

Interview.

Kubas elektroakustischer Pionier: Juan Blanco

Juan Blanco (*1919) gilt auf Kuba als Pionier der elektroakustischen Musik. Schon in den sechziger Jahren komponierten er und einige andere die ersten Werke. Allerdings hatte diese Musik weitaus stärker mit technischen Widrigkeiten zu kämpfen und unter staatlicher Repression sowie der Ablehnung des an karibische Rhythmen gewöhnten kubanischen Publikums zu leiden, als viele andere Stile. Seit den achtziger Jahren erfährt jedoch auch diese Musik eine gewisse Anerkennung und sogar staatliche Unterstützung.

Wie und warum sind Sie zur elektroakustischen Musik gekommen?

1959 veranstalteten wir in Havanna ein Festival für kubanische Instrumentalmusik und dort bemerkte ich, dass viele der Komponisten immer das Gleiche machten, sich kopierten und es keine Innovationen gab. Ich fing daraufhin an, neue Notationen zu entwickeln, andere Klangerzeuger zu benutzen und in den Postserialismus vorzudringen. Zur gleichen Zeit brachte mir ein guter Freund, der Schriftsteller Alejo Carpentier, viele Informationen und viel Material über die elektroakustische Musik aus Europa mit. Er lebte zeitweise dort und war mit vielen europäischen Komponisten befreundet, zum Beispiel Stockhausen. Dessen Werk "Kontakte" habe ich intensiv studiert, um nur ein Beispiel zu nennen. Aber auch die berühmten Festivals in Warschau in den sechziger und siebziger Jahren haben meine Musik sehr beeinflusst.

1961 hatte ich die ersten Werke elektroakustischer Musik fertig und 1964 gab ich das erste Konzert für diese Musik in Kuba. Zu diesem Konzert kamen viele Leute, allerdings nicht, weil sie sich für die Musik interessierten, sondern weil sie neugierig waren und sehen wollten, was da passiert. Meine Ausrüstung und die Klänge waren aber noch sehr primitiv, ich arbeitete mit Audio-Verstärkern und mit Aufnahmegeräten.

Wie passt diese Musik zur kubanischen Seele, zum Bedürfnis, sich zu bewegen, zu tanzen?

Die reinen Tänzer wollen nichts anderes als tanzen und mögen die Musik nicht. Aber es gibt viele andere Leute in Kuba, die zwar auch tanzen können, aber ein anderes kulturelles Niveau haben und zu unseren Konzerten kommen. Sie verstehen, was wir machen. Wir haben einmal ein Radioprogramm produziert und an manchen Tagen sogar mehr Zuhörerzuschriften bekommen als bestimmte populärmusikalische Programme.

Warum haben Sie sich nach der Revolution entschieden, nur noch als Musiker zu arbeiten und nicht auch weiterhin als Rechtsanwalt?

Ich arbeitete im zweitgrößten Anwaltsbüro des Landes als Spezialist für Steuern. Dort habe ich sehr viel Geld verdient, rund 500 US-\$ im Monat, musste aber auch sehr viel arbeiten, so dass kaum Zeit blieb, mich mit Musik zu beschäftigen. Als dann die Revolution erfolgreich gesiegt hatte, bot mir Che Guevara aufgrund meiner Mitarbeit in der Künstlergruppe "Nuestro Tiempo" an, die Militärkapelle des Rebellenheeres zu dirigieren. Das war 1961. Ich akzeptierte für ein Gehalt von 125 Pesos monatlich, ging zur Kanzlei und kündigte. Als ich meinen Anwaltskollegen das Gehalt nannte, hielten sie mich für verrückt. Sie sind kurz danach ins Ausland gegangen und einige von ihnen wurden sehr reich, aber ich blieb in Kuba, um Musik zu machen.

In diesem Zusammenhang: War die Freiheit der Künste unter Batista geringer oder unter Fidel Castro?

In Zeiten Batistas kümmerte sich die Regierung kaum um Kunst. Einmal haben sie einen unserer Filme verboten: "El Mégano". Er beschrieb die Ausbeutung der Landarbeiter. Allerdings war ihnen die Künstlergruppe "Nuestro Tiempo" nicht geheuer; als deren Mitglied musste ich zwei Mal ins Gefängnis. Nach der Revolution war und ist die Kunst auch nicht gänzlich frei. Eine Kunst, die die Regierung kritisiert, ist nicht möglich. 1961 hat Fidel Castro den berühmten Satz gesagt: "Innerhalb der Revolution: Alles! Gegen die Revolution: Nichts!" Das ist so schwammig, das man nie genau wusste, ob man nun kritisiert hat oder nicht. Niemand weiß, was erlaubt oder verboten

ist. So gibt es eine mehr oder weniger große Selbstbeschränkung der Künstler, um keine Probleme zu bekommen.

Ich habe manchmal diskutieren müssen, aber Schwierigkeiten habe ich nie gehabt. Niemals hat mir jemand gesagt, dass ich ein Werk nicht aufführen dürfe. Dabei habe ich schon einige sehr kritische Kompositionen geschaffen. Zum Beispiel gegen den Sozialismus sowjetischer Ausprägung. Wenn ich ein Maler wäre und Castro mit einem dämlichen Gesicht zeichnen würde, bekäme ich vielleicht Probleme, aber in der elektroakustischen Musik gibt es keinen, der genau sagen kann, was diese oder jene Komposition aussagt. Das ist unser großer Vorteil.

Wie war das Verhältnis von (Kultur-)Politik und elektroakustischer Musik Ende der sechziger Jahre, wie reagierte die Politik auf Werke wie "Ensemble V" oder "Música para danza"?

Zu dieser Zeit wurden in der UdSSR jährliche Treffen der Komponistengewerkschaft veranstaltet. Dort äußerten sich Komponisten mit antiquierten Ansichten auch zur elektroakustischen Musik. Sie sagten, dass sie ein wunderbares Beispiel für die degenerierte Kunst des Westens sei. Diese Aussagen wurden auch in Kuba veröffentlicht. Von da an gab es Leute, die Angst hatten, mit mir zu sprechen. Aber in der Regierung gab es auch intelligente Leute, wie zum Beispiel Alejo Carpentier. Sie setzten sich für das ein, was ich machte, und diese Menschen zählten mehr als die stumpfen Funktionäre. Ich musste lange für diese Musik kämpfen, aber es hat sich gelohnt, mein Erfolg ist unumkehrbar. Heute unterstützt mich die Regierung sogar in dem, was ich tue.

Wie kam es zur Eröffnung Ihres eigenen Laboratoriums?

Von 1970 bis 1979 arbeitete ich im ICAP, dem "Instituto Cubano de Amistad con los Pueblos". Sie veranstalteten Diavorträge über Kuba, seine Kultur usw. Ich kümmerte mich um die Musik. Gleichzeitig arbeitete ich in den Tonstudios der staatlichen Plattenfirma EGREM und bei verschiedenen Radiostationen. Irgendwann habe ich es dann geschafft, dass ICAP mir das heutige "Laboratorio Nacional de Música Electroacústica" (LNME) eingerichtet hat. Und eines Tages, ohne irgendeine Erlaubnis einzuholen, habe ich alle, die an dieser Musik interessiert waren, zusammengerufen und ihnen Kurse gegeben. Nie-

mand hatte etwas dagegen. So fing alles an. 1990 ging das Studio in die Hände des “Instituto Cubano de la Música” (ICM) und des Kulturministeriums über. Das war insofern wichtig, als dass das ICAP von seiner Intention her eine politische Institution ist und das auf Dauer mit Musik nichts zu tun hat.

Mit welchem Equipment arbeiten Sie zu Hause?

Ich habe eine zehn Jahre alte Next-Station von Apple, den ich bald gegen einen neuen Rechner tauschen möchte. Aber das ist in Kuba nicht so einfach. Ich programmiere Synthesizermusik in der C-Sprache, einer hohen Sprache. Ich spiele also keine Synthesizer, sondern programmiere meine Musik. Ich stelle im Computer Algorithmen her, die dann im Synthesizer den Klang erzeugen. So erstelle ich beispielsweise auch die Untermalung des Theremin. Ich bin nun schon ziemlich alt und es hat ein Jahr gedauert, bis ich C beherrschte. Ich kenne die meisten Aufnahmetechniken, aber ich lerne nun keine neue Sprache mehr. Ich habe einen DAT-Rekorder zu Hause, auf den ich meine Programmierung aufnehmen kann.

Wann haben Sie angefangen, auf dem Theremin zu spielen?

Das Theremin ist ein Geschenk von Bob Moog. Er hat es mir bei einem Besuch in New York geschenkt, nicht persönlich, sondern durch ein College. Ich gab dort einen Gastkurs und bekam dann das Instrument überreicht.

In Ihren Werken haben sie öfter berühmte Stimmen verarbeitet, auch die von Lenin und von Adolf Hitler. Hat das keine Probleme gegeben?

1968 hatte ich während eines Kulturkongresses die gesamte Rampa [Straße in Havanna] mit Lautsprechern versehen und 30 Nächte lang mit synthetischen Klängen beschallt. Die Leute konnten sozusagen auf den Klängen wandeln. Als dann 1970 der 100. Geburtstag von Lenin gefeiert werden sollte, beauftragte man mich, dasselbe zu tun. So habe ich von einer Schallplatte mit einer Ansprache Lenins an die Rote Armee einen Ausschnitt aufgenommen, von Störgeräuschen gereinigt und seine Stimme neu arrangiert, und zwar in Form eines russisch-orthodoxen Chores. Einige Mitglieder der kommunistischen Partei wurden sehr wütend, weil sie mir vorwarfen, Lenin wie einen Sopran

singen zu lassen, denn manchmal erhöhte ich die Geschwindigkeit der Aufnahme.

Später machte ich aus dieser Klangkollage ein Stück mit dem Namen "Desde su voz armada". Dann sagten sie, ich sei ein vorbildlicher Leninist. Ich habe Lenin bewundert, aber nur bis zu dem Zeitpunkt von *Glasnost*. Da fiel mir dann auf, dass ich eine Hommage an einen Mörder geschrieben hatte, der die Konzentrationslager erfunden hatte. Ich bearbeitete das Stück erneut und nannte es "Estudio sobre una voz".

Die Stimme von Hitler habe ich in dem Stück "Prohibido prohibir" an einigen wenigen Stellen verwendet. Ich habe nicht verstanden, was er sagte, aber es ging mir um den Klang seiner Stimme, um seine Betonung.

Auf der Preisverleihung der Musikmesse "Cubadisco 2001" wurde zum ersten Mal eine CD mit elektroakustischer Musik – aus den achtziger Jahren – prämiert, "Metamorfosis". Wie stellt sich die Situation der elektroakustischen Musik in Kuba heute dar?

Ich höre gerade zum ersten Mal, dass es eine CD gibt, auf der ein Werk von mir erscheint. Kein Komponist elektroakustischer Musik hat hier eine CD veröffentlicht. Ich schickte meine DATs bisher immer zu Freunden in die USA, die mir dann eine CD gebrannt haben. Aber nun haben wir auch einen CD-Brenner. Bisher gibt es nur vier oder fünf LPs von mir, erschienen in den achtziger Jahren bei EGREM. Mitarbeiter des *Labels* riefen mich eines Tages an, um eine CD mit mir zu machen. Ich bin hingefahren und habe ihnen erklärt, dass ich eine CD mit elektroakustischer Musik machen möchte und dass die Produktion sehr billig wäre, da ich meine Musik auf DAT aufgezeichnet hätte. Sie haben mich nie mehr angerufen. Sie interessierten sich nicht für diese Musik. Und dabei gibt es viele kubanische Werke, die internationale Preise gewonnen haben, aber das interessiert sie nicht.

Diese neue CD haben sie vermutlich nur als Alibi gemacht, um zeigen zu können, dass es auch in Kuba elektroakustische Musik gibt und sie sich darum kümmern. Unsere Musik wird von offiziellen Stellen immer noch häufig diskriminiert. Warum? Unter anderem, weil man mit ihr kein Geld verdienen kann. Im Endeffekt handeln sie ge-

nauso kapitalistisch wie die Musikfirmen in den USA, die sie immer kritisieren.

Hier sagt kaum jemand öffentlich "Das darfst du nicht tun". Sie produzieren einfach keine CD. Dafür werden dann irgendwelche populären Gruppen produziert, die einfach nur schlecht sind. Sie reisen dann durch die Welt und kommen mit Taschen voller Geld zurück. Das gilt natürlich auch für gute Gruppen.

Das Interview führte Torsten Eßer im Mai 2001
in Havanna.